



HAL
open science

Une Nouvelle de S. Crane : "Mr. Binks aux Champs"

Paul Carmignani

► **To cite this version:**

Paul Carmignani. Une Nouvelle de S. Crane : "Mr. Binks aux Champs". Cahiers de l'université de Perpignan, 1988, ASPECTS DE LA NOUVELLE, 4, pp.79-82. hal-01744186

HAL Id: hal-01744186

<https://hal.science/hal-01744186>

Submitted on 27 Mar 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

UNE NOUVELLE DE S. CRANE : “MR. BINKS AUX CHAMPS”

– ESSAI D'INTERPRÉTATION –

P. CARMIGNANI
Université de Perpignan

“MR. BINKS AUX CHAMPS”, récit paru dans le *New-York Press* du 8 juillet 1894, témoigne des rapports privilégiés que la nouvelle a toujours entretenu avec la presse même si ce long et fécond concubinage a fini par nuire à la réputation d'un genre littéraire manifestant parfois, comme dans le cas présent, une étonnante aptitude à fondre habilement des éléments de nature poétique et journalistique.

Fondée sur une série d'antithèses opposant la vie à la mort, le familier à l'étrange, l'agitation à la sérénité et la banque au monde extérieur, la nouvelle met en scène une situation de conflit, conflit familial et conjugal reflétant ensuite un antagonisme plus vaste : celui de l'individu et de la société et, plus classiquement encore, de la ville et de la campagne. La dynamique du récit est ainsi assurée par la relation d'un retour à la Nature, qui est tout à la fois – en vertu d'un principe d'équivalence propre à la nouvelle – élément du décor (où s'épanouissent les relations entre les divers membres de la famille Binks) et personnage à part entière (jouant le rôle d'un tiers, facteur de profonds bouleversements au sein du couple). Témoigne de cette personnification l'animisme qui imprègne la nouvelle et se traduit par l'attribution de caractéristiques proprement humaines à tous les éléments du paysage : les maisons sommeillent, les arbres murmurent et la terre-mère semonce ses enfants rebelles.

La journée passée chez tante Sarah est non pas une simple partie de campagne mais un véritable pèlerinage aux sources entrepris en réponse à l'appel mystérieux d'un îlot de verdure (premier ton d'une riche gamme chromatique aux connotations symboliques évidentes : vert, vie vs. brun, mort, etc.) perdu parmi les gratte-ciel de New-York. Mais, si impérieuse que soit cette invite, Binks et sa femme hésitent longuement à s'arracher à l'emprise de la ville qui les tient prisonniers tant sur le plan matériel que spirituel (la banque leur apparaît comme le pivot de l'univers).

Ces premières hésitations une fois vaincues, d'autres obstacles vont surgir. La rencontre avec la nature se solde d'abord par une vive déception bientôt suivie d'une réaction de rejet. La brutale transition du monde urbain au milieu rural déroute les Binks ; le rêve bucolique s'évanouit au contact de la réalité. Devant la paix qui s'offre à eux, ces pitoyables guer-

riers se prennent à regretter le champ de bataille qu'est la Ville. Son effervescence et son tumulte leur sont devenus indispensables (P. Valéry, parodiant Pascal, affirme à juste titre que « le vacarme intermittent des petits coins où nous vivons [nous] rassure¹ »).

Pour renaître à la vie naturelle, les Binks doivent mourir au monde urbain et renoncer à tout ce qui a donné sens et forme à leur existence. Point de renaissance sans nécessaire passage par une mort symbolique. La paix et l'innocence qu'incarne la nature ne sont accessibles qu'à ce prix, et rien n'évoque mieux ce trépas que l'image de la longue rue bordée d'arbres dont les cimes rappellent les panaches d'un corbillard ou le spectacle des maisons plongées dans une profonde léthargie. Si toute résistance à la nature n'est pas encore vaincue, elle est du moins sérieusement entamée. Les Binks ne sont toujours pas conquis mais la terre-mère trouve en leurs enfants de puissants alliés. C'est grâce à eux que va se rapprocher un couple désuni. Chacun se surprend à esquisser un geste de tendresse à l'égard de Tommie, le dernier-né, et cette communauté de sentiments annonce leur communion avec la nature à la tombée du soir.

L'endroit où s'opère cette transformation n'est évidemment pas insignifiant ; c'est un « haut lieu », le sommet d'une colline où conduit une sente s'élançant vers le ciel « comme une colonne » (un axe cosmique). Le texte présente ainsi le « triplet homme—colonne—mont » que G. Bachelard² et G. Durand associent au schème de l'élévation psychique sinon morale et au symbolisme ascensionnel connotant « le passage d'un monde d'être à un autre » :

La mort—initiatique ou non—est la rupture de niveau par excellence. C'est pour cela qu'elle est symbolisée par une escalade, et maintes fois les rituels funéraires utilisent des échelles ou des escaliers³

Cependant, si « l'escalade ou l'ascension symbolise le chemin vers la réalité absolue » (*Ibid.*, 65), la nouvelle se fait aussi l'écho de réalités plus terre à terre accentuant le contraste entre la nature, positivement connotée comme lieu où l'homme se ressource et se retrouve, et la ville, que la doctrine du darwinisme social, alors à son apogée, assimilait à une jungle urbaine. L'allusion aux « conflits d'intérêt », à « l'argent maudit », à « la folle passion du lucre » et à « la curée des emplois » leste le texte d'un certain poids social. La grande affaire de l'Amérique, à l'époque où S. Crane compose son œuvre, c'est précisément de faire des affaires. La fin du XIX^e siècle voit le rêve d'un Âge d'or américain se transformer en ce que M. Twain appelle avec mépris *The Gilded Age*, c'est-à-dire l'âge du mauvais goût, du clinquant et du toc.

¹ G. Genette, *Palimpsestes* (Paris : Le seuil, 1982), 52.

² G. Bachelard, *La Terre et les rêveries de la volonté* (Paris : J. Corti, 1965), 390.

³ M. Eliade, *Images et symboles* (Paris : Gallimard, 1952), 63 et 62.

Mais cette évocation en filigrane est trop discrète pour que la nouvelle – malgré le parti pris naturaliste de son sous-titre, “Étude” – verse dans le documentaire ou prenne un tour trop sérieux. Dans ce récit, la manière l'emporte sur le sujet. L'originalité du texte tient moins à la mise en scène d'un intermède champêtre, où se lit un des *topoi* les plus classiques de la littérature américaine (la nostalgie de la pastorale), qu'à sa mise en mots sur le mode ironique.

L'ironie colore en effet l'ensemble du texte et se traduit essentiellement par un constant dédoublement du point de vue. D'où l'importance du commentaire, qui double la présentation des faits ou la description des personnages d'un contrepoint à l'effet dévastateur. Le détachement de l'observateur n'exclut ni une certaine verve ni cet humour teinté d'ironie qui s'exprime par le choix d'épithètes ou de comparaisons hyperboliques ou disconvenantes : Mrs Binks, ménagère courroucée, incarne « une détermination toute romaine » ; mari et femme sont semblables à des « Peaux-Rouges sur le sentier de la guerre » et il n'est pas jusqu'à la geste de Tommie – Don Quichotte en culottes courtes –, qui ne soit investie d'une dimension épique par la démesure des efforts qu'il déploie. Le recours à une certaine emphase ou grandiloquence est constant et rend plus ridicule encore la disproportion qui existe entre l'insignifiance du protagoniste et l'ampleur de l'expérience à laquelle il est confronté. Le petit rond-de-cuir de Wall Street, ébranlé par « la voix de la lamentation universelle », subjugué par « l'hymne puissant et mystique de la nature », assiste, médusé, au grandiose spectacle de la mort du soleil. Mais ce témoin, ébloui et interloqué, ne saurait devenir le dépositaire du secret des Dieux et le porteparole de la « quête séculaire ». Le mystère qui se joue sous ses yeux le dépasse infiniment ; le rite tourne court au seuil d'une épiphanie dont le héros est frustré. Le récit s'effondre dans le dérisoire et le pathétique. L'heure, pourtant propice à la fulgurante révélation du mystère (« Certaines vérités ne se voient bien qu'au crépuscule », écrit H. Melville dans *Mardi*), ne verra pas l'envol de l'oiseau de Minerve, et la nouvelle s'achève, par un tour caractéristique, sur une interrogation qui restera sans réponse.